

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 85

*Providence College Centennial (1917-2017):
Literatura Latinoamericana y Lectura Global*

Article 19

2017

Carlos Fuentes, *Aura* y lo femenino eterno

Hannah Rice

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Rice, Hannah (April 2017) "Carlos Fuentes, *Aura* y lo femenino eterno," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 85, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss85/19>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

CARLOS FUENTES, AURA Y LO FEMENINO ETERNO

Hannah Rice
Yale University

La caracterización de la mujer de la cultura popular como un ser constante y universal se articula emblemáticamente en el *Fausto* de Goethe, cuya acuñación del “eterno femenino” es teorizada en *El laberinto de soledad* de Octavio Paz y en el *Michelet* de Roland Barthes. La encarnación más exacta de este arquetipo femenino quizás sea la Aura de Carlos Fuentes. Igual que en Paz, la Aura/Consuelo fuentesana es “enigmática” y “hermética”; ella vive en la Calle Donceles dónde “nadie vive” en un ambiente de penumbras y ,además, “es vieja, es repulsiva (y) ...nunca...sale” (45). Aura/Consuelo resuelve la paradoja Paziana en la cual la mujer popular encarna “la fecundidad y la muerte.” Ella es simultáneamente anciana y joven. Es infecunda, pero engendra a la niña Aura. Ella es a-natural y atemporal, no simplemente por la hechicería que practica sino por la subversión temporal que instiga--exactamente como la mujer popular de Barthes, que es una fluidez anti-histórica y produce un ciclo de (re)presencia. El poder de Aura/Consuelo sigue este esquema de la regeneración constante del pasado, que podemos entender a través de la imagen del “desdoblamiento cíclico” de Eduardo Thomas Dublé, la magia del personaje permite que ella se desdoble a si misma y además al general difunto.

Los conceptos del desdoblamiento, el ciclo, y la historia que se repite, siguen al cuerpo femenino en lo que llama Barthes una “crisis mensual.” El epígrafe, que viene de la introducción de *La Soricère* (1864) de Michelet:

“El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten

volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer”.

Esta imagen de una mujer—constante—rodeada de generación tras generación de hombres señala que además de existir más allá de la historia, la mujer la gobierna y trasciende. Al contrario de los cuerpos arquetípicos de la mitología tradicional, aquí es el hombre que hace ciclos, mientras que la mujer existe linealmente. O sea, la mujer perdura contra el tiempo porque, tanto como el tiempo, ella es cíclica. Este estudio propone una lectura de *Aura* que se basa en la temporalización de los cuerpos masculinos y femeninos para comprender la simbología del género en el contexto en el cual Fuentes la escribió.

II. La temporalidad de lo eterno

Aura adapta la femineidad popular a una contemporaneidad mexicana. A diferencia de la hechicera puramente terrenal que aparece en la teoría del eterno femenino, la regeneración de Aura/Consuelo se produce con referencia al espacio urbano del Distrito Federal mexicano. La negociación del cuerpo y su conexión con la tierra como la ciudad del siglo veinte, mapea las convergencias temporales que Aura/Consuelo genera. Cuando Felipe Montero camina medio encantado al apartamento de Aura/Consuelo, la ciudad deja la lógica de la cronología y comienza a reflejar una coexistencia de épocas distintas:

Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas. Las nomenclaturas han sido revisadas, superpuestas, confundidas. El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado--47--encima de la nueva advertencia pintada con tiza: ahora 924. Levantarás la mirada a los segundo pisos: allí nada cambia (Fuentes, 24).

Este “conglomerado” de un paisaje urbano funciona para desorientar a Felipe Montero a través de un ocultamiento literal del tiempo absoluto. Efectivamente, la amalgamación de épocas históricas en los primeros pisos del Centro Viejo producen un ambiente innavegable, producto de un presente tan indistinguible que el pasado sigue viviendo en los pisos de arriba. Esta reconciliación de varias historicidades a lo largo de una urbanidad cada vez más fluída indica una salida de nuestro concepto del tiempo racional. Por eso, la evolución del tiempo hacia la distorsión marca el barrio de Aura/Consuelo como la encrucijada de una cronología infinita, con el departamento en el centro, encarnando una convergencia de tiempo, un aleph eterno, contra el cual se construye la cronología.

Rodeada de los restos de épocas pasadas, la vivienda perdura como el núcleo de transición histórica en un espacio de memoria perdida.

El umbral de Aura / Consuelo, adornado por una manija “semejante a la cabeza de un feto canino”, señala la última salida del orden del mundo urbano (Fuentes, 24). La narración describe:

La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos...tratas, inútilmente, de retener una sola imagen de este mundo exterior indiferenciado. Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de este callejón techado--patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso. (Fuentes, 24)

Pasar por este umbral representa una vuelta a los orígenes humanos. Felipe Montero abandona la lógica “indiferenciada” del exterior y entran al interior “oscuro,” “húmedo” y “techado” del departamento, como si fuera un cuerpo femenino. Consecuentemente, el acto de “penetrar” este espacio “interior” indica una especie de anti-renacer, o sea, una reversión hacia el útero. Felipe Montero entra en la dimensión de la Madre, siguen la vía hacia la esfera original y se entrega al retardo temporal, prefigurado por el feto canino en la puerta. La narración transita abruptamente, dejando atrás la constancia del paisaje urbano ruidoso y evolucionando en una versión anterior del espacio, caracterizada por la tierra, que es el antítesis de la civilización. La disolución de la ciudad en la memoria de Felipe Montero, y la superposición de “las plantas,” “el musgo” y “las raíces” en nuestro imaginario establecen el paso desde el orden de la realidad hacia la historia primitiva de nuestros orígenes.

Dentro del apartamento, la narrativa progresa, culminando en la coexistencia de cronologías distintas. Evidentemente, Consuelo / Aura existe en varias versiones de sí misma: “la muchacha de ayer (que no podía tener más de veinte años,” la “mujer (que) parece de cuarenta” y la “anciana” (41, 8). El resultado es una interacción verbal y física entre tres manifestaciones corporales de la misma mujer en épocas distintas. Esta compilación de múltiples temporalidades en un plano singular también se expresa en las realidades que corresponden a cada mujer. Así, cuando “te detienes a escuchar los maullidos dolorosos de varios gatos, (Aura dice) --son los gatos...hay tanto ratón en esta parte de la ciudad”(29). No obstante, dentro de lo que el lector experimenta como un día, Felipe Montero conversa con Consuelo, la vieja Aura, cuya realidad no incluye a gato alguno: “¿Gatos?” ella pregunta, “¿Cuáles gatos?”(32). En esta contradicción esencial, hay que reconocer que los espacio(s) del apartamento están tan temporizados como las mujeres que los experimentan; o sea, la coexistencia de Auras también regenera múltiples temporalidades y múltiples visiones del edificio. De este modo, el apartamento de Aura / Consuelo representa un espacio de infinitas

versiones de una sola realidad.

En *Ser y tiempo*, Martin Heidegger construye el concepto del “Dasein” para criticar la ontología y temporalidad metafísica de los griegos y europeos medievales. En el capítulo sesenta y cinco, él produce una filosofía muy convincente que suele reconciliar la noción del ser con la lógica hermenéutica. Según su argumento, el ser se entiende a través de la temporización del tiempo:

la temporiedad hace posible la unión de existencia, facticidad y caída, y así constituye originariamente la totalidad de la estructura del cuidado... la temporiedad temporiza, y temporiza diversas formas posibles de ella misma. Éstas hacen posible la diversidad de los modos de ser del Dasein. (Heidegger, 319).

En *Aura*, la cohabitación de versiones del mismo ser, además de versiones de una realidad sólo, constituyen una descomposición del “Dasein.” Al rechazar la temporización, las Aura también rechazan la noción de Heidegger de un ser singular, compuesto de una historicidad progresiva, en que la facticidad del pasado continúa viviendo. Al contrario, Aura se divide en realidades e historias distintas que se inscriben una sobre la otra. La instancia del incendio del jardín epitomiza esta dinámica: Felipe percibe “un jardín lateral” en el cual se queman siete gatos encadenados, mientras que Consuelo denota que, además de no tener gatos, “en esta casa, no hay jardín. Perdimos el jardín cuando construyeron alrededor de la casa” (33—34). Esta conversación demuestra que el hoy de Felipe, y presuntamente el de una de las Aura, es el pasado lejos de Consuelo, no sólo en términos de la arquitectura del edificio que tiene/ tenía un jardín, sino también en términos de la temporalización de la experiencia—según el diario del General Llorente, Consuelo había “martirizado un gato” hace casi un siglo (38). A diferencia del “Dasein” de Heidegger, el desplazamiento de las realidades y seres de las dos Auras no impide que ellas interactúen. Ellas cohabitan y conversan, a veces en el mismo cuarto y en tanto que estén juntas, en el mismo plano temporal. Esta fragmentación del “Dasein” en múltiples cuerpos distintos caracteriza a Aura/ Consuelo como “lo inexplicable” del mito popular; escapa incluso las definiciones de la filosofía intelectual de su contexto. Al contrario de la racionalidad hermenéutica de Heidegger, el ser de Aura se manifiesta en un formato más allá de la razón, quizás en el *transcendunt* aquiniano, que Heidegger define como, “los caracteres de ser que están más allá de toda posible determinación quiditativa-genérica de un ente” (Heidegger, 24).

Posiblemente en el espíritu de la atemporalidad siniestra, el mejor análisis que hay sobre *Aura* fue escrito en *Michelet* (1954) de Roland Barthes, diez años antes de la publicación de la novela. Aunque la conexión entre Michelet y Fuentes es muy obvia (el epígrafe de *Aura* viene de *La*

hechicera), el análisis del eterno femenino en la mitología micheletiana—y digo “mitología” porque, como señala Barthes, las interpretaciones históricas de Michelet componen una literatura de leyendas más que una historia—ofrece la mejor definición del eterno femenino con referencia a la masculinidad:

antes que nada, la muda periódica de la mujer la identifica con un objeto eternamente natural y por ello mismo la opone al hombre...el hombre sólo participa en un tiempo cotidiano, pero de ningún modo sideral; su biología carece de relación con la transmutación de los grandes elementos...sólo puede encontrar una función cósmica mediando la historia...la mujer está más allá de la historia; detenta la clave del tiempo, sibila, hada, y religión. (Barthes, 157).

Ya que discutí la ahistoricidad, la manipulación temporal y el elemento supersticioso-religioso de la feminidad en la sección anterior de este ensayo, voy a dedicar la siguiente parte del análisis a la aplicación de la teoría de Barthes a la entidad de Felipe Montero.

Desde el principio, Felipe Montero se caracteriza como la antítesis de la eternidad femenina. Igual al esquema de Barthes, la transcendencia histórica de Aura/Consuelo contrasta con las tentativas de Felipe Montero de regular el pasado. En la primera página de la novela, la solitud de Aura/Consuelo busca un “historiador joven. Ordenado. Escrupuloso” (23). La reacción de Felipe Montero es fuerte e inmediato: “sólo falta tu nombre...Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares”(23). “Felipe Montero” con sus “datos,” sus “papeles amarillentos” y su educación en la Sorbona, se presenta como un hombre moderno, motivado por la racionalidad. La cronología define no solamente su experiencia del tiempo sino también su relación con el tiempo—es “Felipe Montero” quien lo ordena, y que se encarga del trabajo imposible de terminar las memorias de un hombre ya difunto. Esencialmente, Felipe Montero se enfrenta al desafío de navegar la cronología en un espacio dominado por la existencia no-ordenable del ser femenino.

A pesar de su obsesión con el pasado, Felipe Montero carece de la historia y la substancia que caracterizan a Aura/Consuelo. Extrañamente, el historiador nunca hace mención alguna de sus amigos, ni de su familia. Acaba dejando atrás su vida para dedicarse al mundo de Aura/Consuelo. En este sentido, él llega al apartamento como una especie de *tabula rasa*; con una corporalidad de un presente vacío y, por lo tanto, una infinidad de futuros posibles. Quizá sea por eso que se ha interpretado la conversión de Felipe en el amante de Aura/Consuelo como un género de victimización masculina. Ciertamente, la conversión de Felipe

Montero en una entidad literalmente muerta podría representar cierto robo de identidad. Bajo esta noción, la mudanza de Felipe Montero sería puramente un auto-sacrificio.

Sin embargo, hay que notar que esta transformación resulta ofreciéndole el aspecto transcendental de Aura/Consuelo al personaje masculino. Aunque Felipe Montero/el General Llorente nunca mandan su propia regeneración como lo hace Aura/Consuelo, es sólo a través del abandono del presente y la retemporalización que el historiador alcanza una conciencia de su situación, un sentido de conocimiento, y la noción de identidad y pertenencia que le había faltado. En otras palabras, el engendramiento del General dentro de Felipe Montero le ofrece un elemento de la universalidad del eterno femenino a un hombre que era antes una *tabula rasa*, un ser vacío. Por un lado es verdad que la conversión de Felipe Montero en el General Llorente impide el desarrollo individual del historiador; por otro lado, es justamente la capacidad femenina de atribuirle al hombre un sentido de importancia histórica que le inspira a hacerse vulnerable a la influencia de lo eterno femenino. Durante la negociación de los términos del puesto historiográfico, Felipe Montero abandona el presente y se abre a las posibilidades del pasado:

Aura-Consuelo le dice que sus condiciones son que el viva con ella. Felipe le explica que prefiere vivir en su propia casa, y en este mismo momento, "...La señora se moverá por la primera vez desde que tú entraste a su recámara...miras a un lado y la muchacha está allí, esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo entero...abre los ojos poco a poco...esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear.

(Felipe responde) --Sí. Voy a vivir con ustedes". (Fuentes, 27).

La libertad de "seguir viviendo" por la parte de Felipe Montero existe como la posibilidad de continuar la experiencia de la cronología estable y lineal. Además de invocar la constancia de la vida exterior, la imagen de la casa representa la propiedad personal y la autonomía. La casa es una construcción fija, definible y controlable. Se opone a los ojos de Aura, cuya "fluidez" y "transformación" abren un espacio—un "paisaje"—tan transcendental como ella. A diferencia de la banalidad de la casa, la dimensión que abre en la mirada de la niña es mágica y seductora. Este universo existe como una oferta, no de carne sino de *lugar*. La gran tentación en *Aura* es la pertenencia y la posibilidad de llenar un vacío, único a Felipe, dentro del cosmos. Aura produce una parte del universo que "sólo tú puedes adivinar y desear." El intercambio es implícito—Felipe Montero solo tiene que abandonar su propia agencia, su propio espacio en el presente, para obtener un lugar eterno dentro

de Consuelo/Aura.

La narrativa demuestra que la promesa de lugar no es falsa. El trabajo que realiza Felipe Montero les regala un nicho dentro de la producción histórica. Al reescribir las memorias del general, Felipe Montero comenta que “el francés del General Llorente no goza de las excelencias que su mujer le había atribuido. Te dices que tu puedes mejorar considerablemente el estilo, apretar esta narración, difusa de los hechos pasados”(Fuentes, 33). Asimismo, el proceso de apropiar y re-imaginar los archivos de Llorente inspira la posibilidad de producir su propia versión del pasado:

revisas todo el día los papeles...reflexionando que debes espaciar tu trabajo para que la canonjía se prolongue lo mas posible. Si lograras ahorrar por lo menos doce mil pesos, podrías pasar cerca de un año dedicado a tu obra, aplazada, casi olvidada. Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América...(33)

Tú/Felipe Montero se quedan en el departamento siniestro de Aura/Consuelo porque siguen la tentación de poseer un elemento de la historia. Interesados por la posibilidad de crear un pasado más ilustre en la re-escritura de Llorente y encantados por la oportunidad de producir su propia teoría de la conquista, Felipe Montero abandona el presente por completo y se entregan a hacer lo ya hecho. En otras palabras, escribir memorias ya escritas y dedicarse a un proyecto histórico ya (muchas veces) realizado señala la entrada de Felipe Montero al pasado y el comienzo de su transición hacia el desplazamiento temporal. Es esencial notar que cada vez que Felipe Montero tiene la opción de salir y comenzar una nueva vida en el presente, desiste, justificando su auto-entrega al mundo femenino con su dedicación a los (re)trabajos históricos y su falta de lugar en el presente. Cuando Aura sugiere que Felipe Montero salga del apartamento para seguir viviendo en la realidad, el historiador responde: “¿ir dónde? ...no quizás todavía no (debería salir), estoy contratado para un trabajo...cuando termine el trabajo (puedo salir)...”(45). En este sentido, Felipe Montero deja el presente y se sacrifica a la magia de Aura/Consuelo para satisfacer su deseo de mediar, reproducir, y revivir la historia. Sin embargo, la pregunta retórica del historiador de “ir dónde?” implica que este “sacrificio” no es tan grave desde su perspectiva; Felipe Montero no tiene lugar alguno en el presente. Al incorporar el historiador en su lógica de repeticiones y ciclos, Aura/Consuelo le ofrece la gran tentación de la permanencia y pertenencia, dos elementos que no existen en la esfera mundana del exterior. Es, entonces, por su deseo de obtener substancia a través de la historia que Felipe se sujeta a las fuerzas del eterno femenino.

Conclusión: el mito de *Aura* y la preocupación histórica mexicana

En *Aura*, los personajes-arquetipos encarnan elementos de la ficción popular, los cuales facilitan, como ha señalado Dublé, una discusión sobre la gran inquietud de la contemporaneidad mexicana: la historia nacional. Sin embargo, *Aura* es sobre todo el relato del hombre inevitablemente perdido en el eterno femenino. En otras palabras, es la historia de la negociación del destino. Igual a cada arquetipo masculino, Felipe Montero es tentado y cae, destinado a repetir los mismos errores y los mismos amores que el hombre universal, que se re-cicla en una versión del tiempo que es constante, natural, y femenino. En Fuentes, lo femenino no representa la irracionalidad sino otra racionalidad, una en la cual el hombre está completamente perdido.

OBRAS CITADAS

Barthes, Roland. *Michelet*. Madrid: Fondo De Cultura Económica, 1988. Print.

Fuentes, Carlos. *Imaginaciones Mexicanas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008. Print.

Goethe, Johan Wolfgang. *Fausto*. La Biblioteca Universal Virtual: 2003. Print.

Guerra-Cunningham, Lucía. "El Personaje Literario Femenino Y Otras Mutilaciones." *Hispanamérica* 15.43 (1986): 3-19. Print.

Heidegger, Martin. *Ser Y Tiempo*. Trans. Jorge Eduardo Rivera. Santiago: Escuela De Filosofía De La Universidad Arcis, 1997. Print.

Muñoz-Basols, Javier. "La Recreación Del Género Gótico a Través De La Percepción Sensorial: La Construcción De La Hipotipopis En Aura." *Atene* 2nd ser. XXIII (2003): 73-86. Print.

Paz, Octavio. *El Laberinto De La Soledad*. Madrid: Fondo De Cultura Económica De España, 1992. Print.

Pérez, Ángela. "La (meta)matriz Gestacional: Maternidad Y Filianidad En La Autoconstrucción De La Identidad Femenina." Ed. Alicia Salamone, Lorena Amaro, and Ángela Pérez. *Caminos Y Desvíos: Lecturas Sobre Género Y Escritura En América Latina* (2010). Print.

Pérez, Genaro J. "La Configuración De Elementos Góticos En Constancia, Aura, Y Tlactocatizine Del Jardin De Flandes De Carlos Fuentes." *Hispania* 80.1 (1997): 9-20. Print.

Salagado, María A. "Sobre Vírgenes Y Brujas En Aura De Carlos Fuentes." *Revista Nuestra América* 1 (2006): 25-44. Print.

Valdés, M. E. "Fuentes on Mexican Feminophobia." *Review of Contemporary Fiction* 8.2 (1988): 225-33. Print.